AÑO XXIV. — Nº 1175.

EL DIA

MONTEVIDEO, JULIO 24 DE 1955

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



Dr. ALFONSO ESPINOLA

Al cumplirse el cincuentenario de la fecha de su muerte, el día 20 de este mes, se ha recordado la excepcional personalidad y la vida ejemplar de quien, con dedicación absoluta de su ciencia médica, y de su gran corazón se dio por entero a los humildes, a los necesitados, a los enfermos, y también a los afanosos del saber, distribuyendo con desinterés apostólico sus conocimientos, siendo maestro de varias generaciones de jóvenes. De una cultura tan extensa como era inmensa su bondad, la figura de Alfonso Espínola se ha ido magnificando con el tiempo, y ya está en el mármol del monumento que se le erigirá en el Prado, para reverenciar su grandeza moral. El homenaje que le tributamos abarca a toda esa legión de médicos altruístas radicados en las localidades del interior de la República, donde con abnegado humanitarismo ejercen su ciencia, renovando a cada instante el alto ejemplo dejado por el maestro.

SIMBOLOS HISPANICOS

DON QUIJOTE

Cervantes smiled Spain's chivalry [away;
A single laugh demolish'd the right [arm
Of his own country; seldom since [that day
Has Spain had heroes. While Ro- [mance could charm
The world gave groun before her [bright array;
And therefore have his volumes [done such harm,
That all their glory, as a composition,
Was dearly purchased by his land's [perdition.
(Lord Byron. "Don Juan". XIII. — Estrofa 11).—(1)

"¡Oh, y cómo dura y persiste y no acaba en nuestra España la ralea de estos graves y sesudos eclesiásticos que quieren que la grandeza de los grandes se mida con la estrechez de sus ánimos! ¡Don Tonto! ¡Don Tonto! ¡Y cómo te viste tratar, mi loco sublime, por aquel grave varón, cifra y compendio de la verdadera tontería humana! (Miguel de Unamuno.—"Vida de Don Quijote y Sancho". Capítulo XXXI, comentando las palabras del clérigo que llamó Don Tonto a Don Quijote).

✚

"Sin duda; la profundidad del *Quijote*, como toda profundidad, dista mucho de ser palmaria. Del mismo mdo que hay un ver que es un mirar, hay un leer que es un *intelligere* o leer lo de dentro, un leer pensativo. Sólo ante éste se presenta el sentido profundo del *Quijote*. (José Ortega y Gasset. — "Meditaciones del Quijote.— Meditación Preliminar".



Lanza en ristre contra los frailes de la Orden de San Benito. Ilustración de Joseph del Castillo para la edición príncipe de la Real Academia Española. Joaquín Ibarra, editor. Madrid 1780.

PARA un español agonioso por el porvenir de su patria, ¿qué recreaciones puede ofrecerle el símbolo de Don Quijote. ¿Qué fue Don Quijote para la España de los años cervantinos. ¿Qué puede ser para la España de hoy? Ya hemos visto lo que dijo Lord Byron: la gloria literaria del *Quijote* "fue caramente comprada al precio de la ruina de su patria". De esta valoración byroniana arranca la teorización de los que creen que Cervantes elevó con su Don Quijote la teoría de la decadencia española. ¿Puede ser decadencia lo que representa esencia de nuestra personalidad nacional y humana? Para Keyserling no hay dudas, diciendo: "¿Y qué han sido los hechos representativos de los españoles sino quijotadas, desde el Cid, pasando por los conquistadores —Cortés quemó sus naves, Pizarro salió para el Perú con un puñado de hombres— por la conquista espiritual de San Ignacio, hasta la lucha singular de Miguel de Unamuno, a quien pocos acatan allí por representativo, contra la actual situación de España? Todo español es así mismo único y solitario como Don Quijote" (Conde de Keyserling — "Europa. Análisis espectral de un Continente — España").

No recordamos haber leído otro libro español de más sabor a tierra y paisaje hispánicos que en esta creación de Cervantes, Al margen de las intenciones que el autor pudo haber ocultado en las cambiantes de la trama, el libro es realidad de hombre trabado a su raíz ancestral, teniendo como escenario incambiable el de la comarca que le vio nacer. ¿Hasta que punto una criatura de esta naturaleza puede aportar gérmenes de decadencia para su patria? ¿Estaría, acaso, su ponzoña, soterrada en esa misma realidad incontaminada de esencias foráneas? Sin embargo, Cervantes, lo hemos visto, no sólo fue humanista en el sentido cultural del término, sino a la vez un hombre, un espíritu vinculado al quehacer del mundo. Pocos creadores de su tiempo viajaron lo que él, haciendo a la vez aventura de sus viajes.



La Aventura de Clavileño, dibujo de Ferrant y cincelado de Estevanillo, para la edición de Tomás Gorchs. Barcelona 1859.

La realidad es que, durante el siglo XVI, España realiza la máxima expansión de Occidente hacia la universalidad del hombre y de su fe; que Cervantes militó, en las últimas décadas de ese siglo, como soldado de esa expansión en Europa, solicitando ir al Nuevo Mundo, petición que se le denegó. ¿Fue pesimista de esa misión? Nadie milita voluntariamente, activamente, en empresas que no cree. Sin embargo, del Quijote se desprende lo que Ramón y Cajal denominaba "melancolía y pesimismo". Melancolía porque la realidad desvanecía la grandeza histórica que pudo continuar siendo, pesimismos porque iba arraigando en el alma nacional la planta viciosa que había de asfixiar el sentido trascendente de la vida española.

Decadencia la hubo, naturalmente. ¿Por qué causas? ¿Se operó en todos los estamentos de la vida nacional? Ignoramos si la crítica histórica habrá parado mientes en estos dos hechos: Lope de Vega en "Fuenteovejuna" y Calderón de la Barca en "El Alcalde de Zalamea", dramatizan dos polarizaciones de la vida de aquellos tiempos. En ambas es el estado llano el que asciende históricamente, tomando justicia por su mano contra los abusos de las oligarquías militar y clerical, aliadas de la realeza. Al final aparece la diginidad real adaptándose y reconociendo el hecho consumado, lo que se considera fundamento de su autoridad. Pero se olvida que ella es, en esos casos, efecto y no causa. La causa es popular. Donde no hay rebelión no hay rey que haga justicia garantizando el derecho de los humildes. No ha sido la voluntad real sino la popular la que ha creado un nuevo estado de cosas, condicionando la relación de los estamentos sociales, desde los siervos al rey.

Estos antagonismos los vemos destacados en el *Quijote* con la dualidad Quijote-Sancho, Nobles-Clerecía. Cervantes combatió contra los libros de caballería, es cierto. ¿Cómo? Con el más grande libro de caballería y el más estupendo caballero andante. Pero esgrimiendo —se dice— el ridículo. ¡Ridículo, ridículo! ¿Qué es el ridículo? Colón no pasó de ser un monomaníaco ridículo para la mayoría de los sabios de su tiempo. Cristo fue un solemne ridículo para los pretores ya pontífices de su medio. El anacronismo de Don Quijote parecería ser coordinar las contingencias de su tiempo con el idealismo de los caballeros medioevales. ¿Hay anacronismo? Schelling hablaba de la lucha entre el ideal y la realidad en el Quijote, pero no había tal lucha, sino una síntesis maravillosa, pues los postulados humanos de la Andante Caballería resultan vigentes aún en nuestro tiempo.

Del libro se desprende una premeditada intención cervantina presentando a Don Quijote y a Sancho entre clérigos y nobles. Los primeros representantes de una fe anquilosada, contraria a la sencilla fe del pueblo. Los segundos escépticos, decadentes. Miden el impulso de las almas según sus propias almas de egoísmo somnoliente. La fe de antes, que movía montañas, la acción de los creadores de estirpe, se han convertido en "cura de su hacienda", según recomendación del clérigo "cifra y compendio de la verdadera tontería humana". ¡Que hubo decadencia! Y tanto como la hubo, pero no de España como entidad pueblo sino de sus castas, de sus oligarquías pegadas al favor de la corona. No murió en el pueblo español el ideal expansivo, pero lo ahogó el dogma. ¿Y cómo? —se nos dirá— si precisamente fue el dogma católico uno de los condicionadores del genio expansivo español?

Sí, pero del catolicismo en cuanto espíritu español, que en las corrientes renacentistas de Europa fue el contrapunto del puritanismo británico, del protestantismo germánico, del regalismo francés; catolicismo ahogado en España cuando se la hizo súbdita de los designios vaticanistas. El regalismo borbónico llegó a España con un siglo de retraso, y no para fortalecer el aporte hispánico a la cultura occidental sino para hacer de España una colonia de los Borbones.

Es sorprendente ver cómo en el *Quijote* el héroe y su escudero van a la busca de aventuras y las encuentran siempre que con el pueblo tropiezan. Yangüenses, galeotes, el vizcaíno, etc. Cuando Don Quijote y Sancho tropiezan con clérigos y nobles sólo encuentran palabrería, retórica cortesana, desmedulada, aparentando seriedad para no reirse de la manía del Héroe o de la ingenuidad del simple. Ni empuñan la lanza ni ríen francamente de los descabellados propósitos del Caballero de Triste Figura. Viven al margen de la acción como fundamento de la historia.

"No existe en el arte español —dice Ganivet en "Idearius Español"— nada que sobrepuje al *Quijote*, y el *Quijote*, no sólo ha sido creado a la manera española, sino que es nuestra obra típica, "la obra por antonomasia, porque Cervantes no se contentó con ser un "independiente": fue un conquistador, fue el más grande de todos los conquistadores, porque mientras los demás conquistaban países para España, él conquistó a España misma, encerrado en una prisión". El enseñó, agregamos nosotros, a los españoles a conquistarse a sí mismos. Dio la gran lección de lucha permanente contra los que tenían a España encantada con el fanatismo resentido, con la ociosidad inoperante, con la rusticidad desagradecida, con la falta de imaginación. Resucitó la energía venturosa de los años esplendorosos. Si no pudo reavivar la antigua fe fue por culpa de los que habían hecho de la fe un oficio rentado, de los que habían mutilado el ardor del hombre



Don Quijote en la aventura del león. Ilustración de William Strang, de la serie de 30 ilustraciones publicadas por Mackmillan and C. Limited. Londres 1902.

español, pretendiendo convertirlo en sumisa carne digestiva, para incremento de las grasas históricas, que a eso equivalían las oligarquías clerical y castrense.

En la primera de sus "Meditaciones del Quijote", José Ortega y Gasset plantéase la aventura de los molinos de viento, diciendo: "Estos molinos tienen un sentido: como "sentido" estos molinos son gigantes. Verdad es que Don Quijote no anda en su juicio. Pero el problema no queda resuelto porque Don Quijote sea declarado demente. Lo que en él es anormal, ha sido y será normal en la humanidad. Bien que estos gigantes no lo sean pero... ¿y los otros?, quiero decir, ¿y los gigantes en general? ¿De dónde ha sacado el hombre los gigantes? Porque ni los hubo ni los hay en realidad. Fuere cuando fuere, la ocasión en que el hombre pensó por vez primera los gigantes no se diferencia en nada esencial de esta escena cervantina". Y más adelante: "También justicia y verdad, la obra toda del espíritu, son espejismos que se producen en la materia".

Y esa es la cuestión. El hombre necesita de espejismos exteriores, de símbolos, que le inciten a la acción. "Yo un luchador he sido — Y esto quiere decir que he sido un hombre", decía Goethe (la cita es de Ortega y Gasset en el prólogo a su libro), y cualquiera sea la ruta espiritual por la que nos acerquemos al Quijote, en él vemos siempre la acción como norma de vida. Que España apareciese cansada era una razón demás para eguijarla, despertando en ella la aventura de su fisonomía histórica. ¿Pero estaba cansada España, necesitaba de siesta para la recuperación de sus energías? Se comete la injusticia de juzgar el todo por una parte. En la aventura de Don Quijote y Sancho el pueblo aparece combativo, resolutivo. Falto de brújula, sí, que siempre es falta de dirección y rumbo. ¿Y quiénes habían de dirigirlo en la singladura, las clases dormidas? Fue del estado llano que apareció el héroe, fue de la propia estirpe de la gleba que apareció su escudero, fue con el pueblo que encontró material de aventura?

¿Hay o no lección histórica en las páginas del Quijote? ¿Se desprende o no de sus páginas un deseo de rectificación histórica? Aunque más cuerdo sería decir de continuidad histórica. Del cuerpo del pueblo habían crecido los capitanes de su avntura, convertidos luego, en la decadencia de su estirpe, en correas para su flagelo. Si el pueblo no hubiese dado luego ejemplos de fortaleza, bien está que se hablara de su decadencia, pero varias veces salió por los campos de España presuroso de aventura, y siempre se encontró con yangueses letrados, mitrados y enlevitados que le molieron a palos, recurriendo incluso a la ayuda extranjera cuando el pueblo afirmaba voluntad de supervivencia histórica.

Don Quijote no es símbolo de decadencia sino de libertad vinculada a la justicia. Continúa siendo hoy un fermento ideal, y lo será, por los siglos de los siglos, mientras aliente en el hombre el deseo de vivir dignamente, solidariamente. Pero es sobre todo un aviso para los pueblos, los Sanchos, tan denigrados, no obstante ser los únicos que en la aventura de la historia por la dignificación humana, han acompañado a los Quijotes. Pero esto será objeto de otra nota.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).

---

(1) "Cervantes se burló para siempre de la caballería española; su sola risa bastó para quebrantar la diestra de su patria: España ha podido tener pocos héroes a partir de ese día. Mientras lo caballeresco conservaba su encanto, el mundo retrocedía ante las brillantes legiones españolas; de modo que tanto daño han hecho los volúmenes del "Quijote", que toda su gloria literaria fue caramente comprada al precio de la ruina de su patria". (Lord Byron, ídem, ídem).

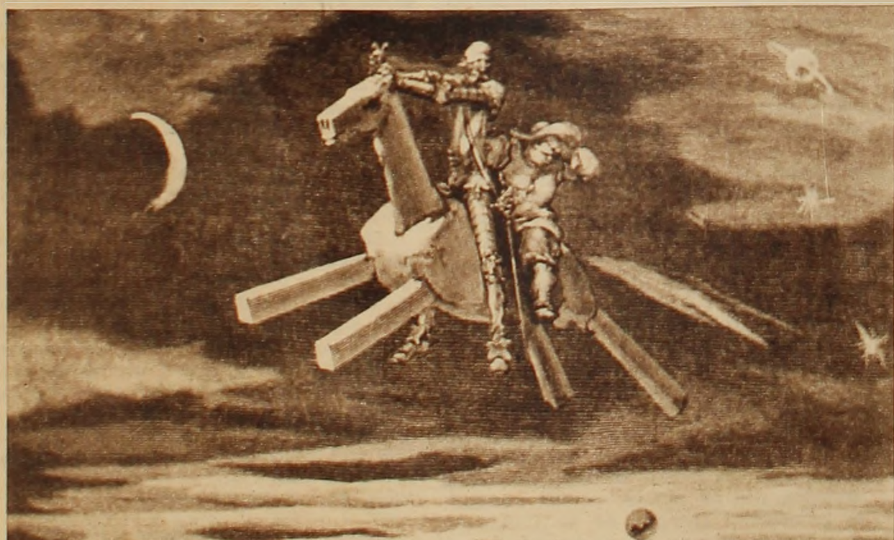
NOTA. — Agradecemos al propietario y director de la Biblioteca Cervantista "Amelia Marty de Firpo", Escribano Orlando Firpo, la colaboración que nos ha proporcionado con el material ilustrativo de estas páginas.



Aventura de los galeotes. Ilustración de Gustavo Doré para la edición francesa de L. Hachette et Cie. París 1863.



Don Quijote vencido por el Caballero de la Blanca Luna. Ilustración de Vanderbank dibujante, Gero Vandergucht grabador. — Edición inglesa de J. and R. Tonson. Londres 1742.



Otra visión de Clavileño. Ilustración de Gustavo Doré para la edición francesa del Quijote de L. Hachette et Cie. París 1863.

CUADERNO DE BITACORA

FELIPE COSSIO DEL POMAR



Felipe Cossio del Pomar

ME sale al encuentro, en el escaparate de una librería de San Juan, la portada rojiblanca de un libro editado por Cuadernos Americanos: *"El Aretino. Azote de Príncipes. Biografía"*. Su autor: Felipe Cossío del Pomar. Me recupero apenas de la sorpresa. Felipe está entregado desde hace unos diez años a escudriñar la historia del arte plástico peruano, a que consagró su tesis doctoral, en 1922, titulada *"La pintura en el Cuzco"* (Editor Rozas, Cuzco), de que más tarde haría nueva edición. ¿Cómo resulta Cossio cometiendo esta infidelidad a sus criollos? ¿De dónde esta afición aretinesca, y a su edad? La malicia se me sube a las narices, y sonrío. Claro: uno no puede olvidar el Aretino, picante (y poético como pocos) autor de *"La vida de las Monjas y las Cortesanas"* de los *"Ragionamenti"*, de los famosos *"Sonetti lussuriossi"*. Me pongo a contar con los dedos: uno, dos, tres, cuatro, cinco... Al llegar a sesenta y siete, paro. Es la edad de este gallardo y elegante Felipe Cossio del Pomar, nacido en Piura del Perú el 31 de mayo de 1888; pintor de excelentes retratos y escenas indígenas; premiado en muchas exposiciones europeas; profesor de un College norteamericano; fundador de dos Escuelas de Arte en México; autor de una buena docena de libros; profesor titular de Arte Peruano en la Universidad de San Marcos y ex-Subdecano de su facultad de Filosofía y Letras; hoy en trance de organizar una muestra permanente de arte plástico en Letras; hoy en trance de organizar una muestra permanente de arte plástico en México, castellano de San Miguel Allende y encargado de organizar varios museos en Cuba; viajero terrible; con permanente y ubicuas residencias durante años, en París, Buenos Aires, Madrid, Filadelfia y México. Me quedo pensando...

Después reviso: el subtitulo dice "Azote de príncipes". Por donde resulta que debemos dirigir miradas y pasos hacia otras sendas. Nos sumergimos en la lectura del ejemplar que Felipe nos envía desde Habana. Esta respuesta esperamos le encuentre en San Miguel Allende de Guanajuato, en Nueva York o en Roma. Lo último, aspiración de todo ser con ganas de descansar, sea con "Three coins in the fountain" o sin una pera chica en la fuente ni en los bolsillos.

Realmente, Cosio nos sorprende con este libro, como nos sorprendió hace años con *"El hechizo de Gauguin"*, cuya primera edición botó la prensa de Ercilla en Santiago. Aretino no es el personaje licencioso que sus obras más divulgadas reflejan. Por el contrario. Bajo la pluma de Cosio (quien pasó medio año en Roma hace poco, ordenando viejos apuntes), Aretino es una especia de Maquiavelo adulcorado. Con ojo perspicaz penetra en la conciencia de los príncipes y en sus Estados, y no les da consejos, sino que los acaba a dicterios. Es una especie de Savonarola venal laico, ante quien, por fuerza del razonamiento, no prevalecen caprichos ni arogancias, hecha como estaba aquella sociedad renacentista a la controversia y al libre examen pese a la omnipotencia de Papas y señores.

El libro nos devora, y no al revés. Y henos aquí, a causa de ello, dialogando, a pecho descubierto con el incansable buscador de Gauguin, a quien le une una auténtica relación de parentesco. Como se sabe, Paul Gauguin fue hijo de Alice Tristán (que debió apellidarse Chazal); la cual era hija de Flora Tristán; la cual era hija de Mariano Tristán, caballero de Arequipa, en el Perú. De estos Tristán desciende los Pomar, linaje materno de Cossio del Pomar. De suerte que en el afecto de Felipe por el padre del expresionismo contemporáneo, existe algo de interés familiar, de orgullo heráldico y, a más, coincidencia de oficio, Gauguin decía que él tenía algo de peruano, de incaico en su retina, a juzgar por los recuerdos de ciertas escenas y colores. Cossio no pierde ocasión en aferrarse a los indígenas, annque él sea tan señoril y europeo, tan franco-madrileño-porteño-mexicano-norteamericano y supraperuano. La vida es así. Y el que no siente su casta ,pues es descastado. Y el que la falsifica, peor aún. Felipe Cossio del Pomar es castizo (de casta) como pocos. De ahí su arte con pincel y pluma.

Recuerdo nuestro primer encuentro allá por el año 21, cuando yo hacía mis primeras armas periodísticas y literarias. Felipe Cosio, en sus treinta y tres edad en que no sólo ocurren crucifixiones), venía del Cuzco de recibirse de doctor, publicar su tesis y estaba encargado de restaurar el Palacio de Torre Tagle, en Lima, y pintar unos murales. Usaba tengo o bombin; unos pasos muy largos y pausados; traje color plomo plata (ya), o tweed muy ingleses; zapatos de suela recia; medias de lana vistosas; bastón de gancho: un dandy 1921, d'aprés guerre.

Los pintores de Lima no le querían. Empezaba la Escuela de Bellas Artes, dirigida por Daniel Hernández, un pintor de experiencia parisiense, expertísimo en pintar sedas y moirées, en dar instrucciones de composición y en tomar helados de pistache a cien cucharaditas por minuto. Empezaba también la nueva escuela peruana capitaneada por Sabogal, y secundada estupendamente por Codesido, el paisajista independiente Flores, Quispez, Vinatea, el joven Sánchez Urteaga, etcétera.

Cosio desapareció del Perú casi en seguida. No supe de él sino a los años. Estaba en París (rue Blomet, 8), y se había entregado, junto a su arte, a la propaganda política, a su manera, muy estética y señoril. Haya de la Torre tuvo en él a uno de sus mejores amigos desde 1925. Cossio puso al servicio de sus ideales todo cuanto era en Roma, París, Londres, Buenos Aires, donde tenía sus centros mejor organizados de amigos: uno de ellos Aníbal Ponce, el malogrado escritor argentino, que murió en México, casi a la vera de Cossio, que entonces (hablo del 37 o del 38, o más cerca) ya tenía residencia en la capital azteca.

En 1931, cuando Haya fue candidato a la presidencia del Perú, por primera vez, Cossio regresó al Perú y le brindó su casa como oficina política. En la calle San José de Lima se vieron muchas cosas dramáticas. Cossio acababa de publicar la nueva edición de su libro sobre la pintura del Cuzco y la primera de su "Arte y Vida de Paul Gauguin. Su estilo era afrancesado entonces. Dictó una conferencia sobre Gauguin en San Marcos, siendo yo director de Extensión Cultural, a mediados del 31. Fue de tono negro y gaban azul grueso. Disonaba en nuestro salón vetusto y descuidado.

Yo lo tenía por amanerado, y no me acercaba a él. Mi desconfianza en los arrogantes y los empastados en cuero de becerro es fruto de largas experiencias vividas y leídas. El que tiene de veras, no necesita fingir; el que finge es porque algo le falta y trata de reemplazarlo con figuraciones. Pero, Cossio no era así. Mi primera sorpresa con él fue su voz meliflua, inaparente para sus decisiones tajantes que tomaba el pintor. Por esos años, ya de regreso a Europa y a otros países de América, publica *"Arte Nuevo"* (Buenos Aires, 1934), libro muy claro y necesario. Siguen *"El hechizo de Gaugin"*, *"La rebelión de los pintores"*, *"Con los buscadores de camino"*, etc., hasta culminar en su historia del *Arte en el Perú* preincaico, publicado por Fondo de Cultura, en 1949, donde plantea problemas inéditos y examina el proceso de la cultura peruana indígena desde ángulos y con experiencias desconcertantes. Falto de método, a veces, quizás, pero jamás de interés de conocimiento directo, de primera mano, ese libro señala a Cossio como un investigador tenaz. Además, lanza *"Cuzco imperial"* (Buenos Aires) con ilustraciones de sus propios cuadros, y pinta dos o tres retratos de una fuerza extraordinaria, entre ellos uno del ex-rector Encinas (que creo luce firma ajena), en cuyo proceso estuve presente, un boceto del ex-rector Pardo y Barreda, dos magníficos bosquejos de escenas cuzqueñas, etc. Ahora, el Aretino, y prepara una 'Crítica de críticos" y el tomo sobre pintura colonial peruana, que complementará el de *"Arte del Perú precolombino"*. Como literatura política, figura *"El indoamericano"*, con dos edificiones ya, camino de una tercera, y es la vida de Haya.

En 1949 nos encontramos en Puerto Rico. Cossio con profundo conocimiento de su oficio dictaba conferencias y pintó un retrato que, por obvias razones, estimo como la mejor de sus obras. Después, nos tropezamos en Nueva York, y estuvimos alojados, con mi esposa, en "El Retoño", la paradisíaca mansión de los Cossio en San Miguel Allende. Su pasión por el Perú iba y va en aumento. Una pasión angustiada, increíble en hombre tan sereno de apariencia y tan entregado a disciplinas estéticas.

Tipo de nutridas aventuras de toda especie, que ha vivido en Italia y Egipto, Escandinavia y Turquía, España y Bolivia, Francia y Brasil, Argentina y Cuba, Estados Unidos, Chile, Inglaterra y su patria, Perú, arrastra tras de sí una florida leyenda de romances y un apretado haz de episodios a cual más pintoresco. Me atrae en él, por encima de todo, su lealtad a los principios que profesa y su incuestionable espíritu caballeresco. No obstante haber crecido en un medio de lucha, Cossio ha mantenido incólume su esencia y envoltura de señor. A pesar de sus largas estadas europeas, cada día se hace más americano. Recuerdo una conferencia suya en la Universidad de Chile, sobre la pintura contemporánea en México: el pasmo de los oyentes al escucharle elogios a Orozco y Tamayo, objeciones a Rivera, severo juicio sobre Siqueiros. Cossio, profundo conocedor de la pintura de nuestra época, constante estudioso y contemplador de nuestros valores americanos realiza en su obra una curiosa síntesis de combatiente, espectador y esteta. De aventura y categoría. Funde de modo armonioso la inquietud y el sosiego, la impaciencia y la espera, la elegancia y la sencillez, la mutación y la lealtad. Y como amigo, de los más constantes y de fiar, *rara avis* en nuestros tiempos.

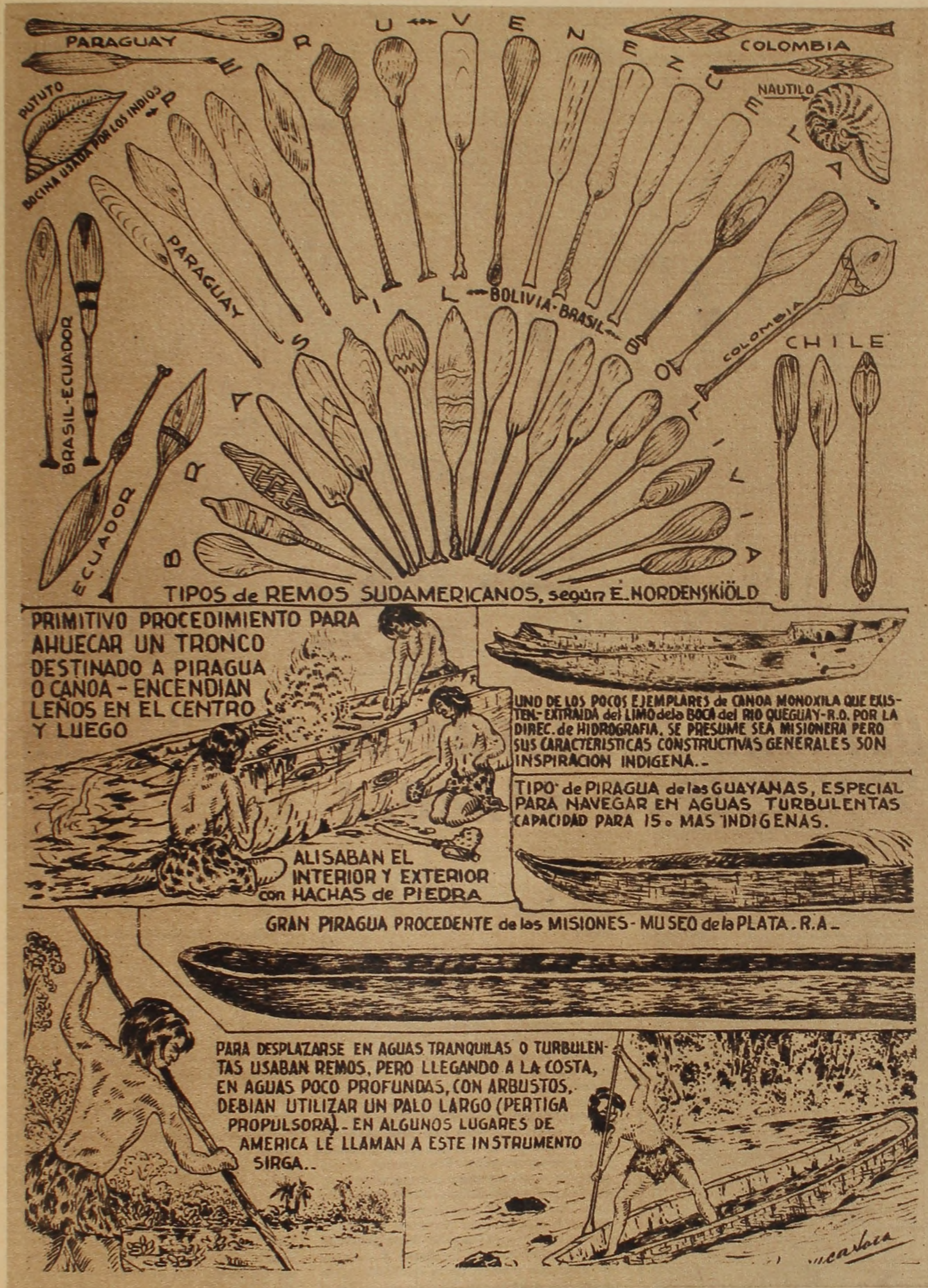
Cerré el libro sobre Aretino, "Azote de príncipes". ¿Qué mejor expositor del Renacimiento italiano que un hombre capaz de revivirlo y de sentirlo, y que lo ha examinado y analizado hasta sus heces?

Ahora, esperemos los dos nuevos libros que Felipe Cossio del Pomar, caballero peruano de los grandes tiempos, extraviado en un mundillo de minúsculos pleitecillos, esperemos los dos nuevos libros que Felipe nos brinde abordando con franqueza viejos temas y, aclaro, insinuando nuevos puntos de vista. A su edad, marcha con paso de joven y sonríe esperanzada y jovialmente como un adolescente. ¿No dicen que la sonrisa es el espejo del alma? Pues, en este caso, alma sencilla, fina y clara. Un artista de verdad.

Luis Alberto SANCHEZ.

Puerto Rico, julio 1955.
(Especial para EL DIA).

PIRAGUAS, CANOAS Y REMOS INDIGENAS



COMPROBADA la flotabilidad de los troncos de árboles por los hombres primitivos, surgió indudablemente la idea de utilizarlos como medio de transporte, siendo este hecho el origen de la locomoción marítima y fluvial. En los primeros ensayos se notó que no era posible sostenerse sobre un tronco sin que éste girara. Su forma cilíndrica, impedía por falta de quilla una línea de flotación determinada. Esto dio motivo a la unión de dos troncos por medio de fuertes lianas o cuerdas, las que enlazaban maderos, cruzándolos y formando todo el conjunto una balsa.

Tiempo después el hombre se dio cuenta que socavando el interior de un tronco, lograba la estabilidad deseada y así lo hizo. Ya lo había comprobado observando un tronco hueco flotando y ese hecho debía proporcionarle la comodidad para desplazarse sobre el agua. Realizó entonces esa operación por medio del fuego, apagando la llama devoradora oportunamente, dejando una borda de espesor conveniente, resistente a los embates del oleaje y a los choques contra las rocas, dándole la debida profundidad para colocarse en su interior. Para esa última operacióin se valía de hachas de piedra. raspadores, descortezadores, etc., herramientas de gran utilidad y que desde épocas muy remotas fabricó el hombre; con ellas daba terminación a la parte quemada raspándola hasta dejarla más o menos lisa. Existen antiguas leyendas y el señor J. G. Wood relata que este transporte lo inspiró el "nautilo", molusco que cuando nada en la superficie parece impulsado por remos, es un movimiento de sus órganos adaptados para la natación; las condiciones náuticas de este caracol son evidentes. Su cuerpo sumergido haciendo las veces de quilla deja sus tentáculos en movimiento, lo que puede haber sugerido la idea del remo. Igualmente puede decirse del "argonauta" y del "velella" especie de diminuto pez gelatinoso con dos placas córneas muy delgadas dispuestas como una balsa con su vela.

La navegación indígena en América del Sur

Los tipos de embarcaciones indígenas en América son diversos y muy primitivos. Generalmente se construían con el material apropiado más fácil de obtener dentro de las zonas en que actuaban las distintas parcialidades. Ese sistema de transporte aún perdura en muchas zonas fluviales y muy especialmente en la América del Sur, continente que aún tiene millones de indígenas. No se comentará en este artículo las esbeltas balsas de totora del Lago Titicaca, ni las populares jangadas del Río Amazonas y zona atlántica, tampoco entrarán las canoas fueguinas construídas con grandes pedazos de cortezas de árboles cosidos con tendones, ni otras variedades como las canoas de pieles cosidas sobre un armazón de maderas, consideradas todas como elementos utilísimos para el desplazamiento humano. He de referirme solamente al tipo de embarcación monoxila conocida por el europeo desde el momento del descubrimiento del Nuevo Mundo. Fue en el Caribe donde tuvieron gran desarrollo estos tipos de transportes; grandes canoeros destacábanse por su habilidad para conducirlas con remos cortos y chatos. Refieren viejos cronistas que impresionaba verles cuando en cantidades y al son de las lúgubres y resonantes notas de los caracoles (bocinas de univalvas) se deslizaban por las aguas ondeantes de las Antillas ya persiguiendo o huyendo de sus enemigos, no existiendo islas del gran archipiélago que no las haya cobijado en sus playas. Los antiguos antillanos pasaban de isla en isla hasta la tierra firme valiéndose de sus fuertes piraguas, otros recorrieron grandes distancias, por las redes fluviales, en busca de alimentos o sirviendo de transporte para la conquista de nuevos territorios. Posiblemente los hispanos fueron los que por primera vez oyeron el vocablo "piragua". Eran unas embarcaciones estrechas fabricadas en un tronco de árbol ahuecado, siendo sus dimensiones muy variadas pero generalmente largas.

Se impulsaban con una especie de palas que hacían las veces de remos y las tripulaban varios hombres. Comúnmente no tenían ni proa ni popa y carecían de quilla. Elegían para su fabricación árboles de troncos altos y gruesos cuya madera fuera blanda para asegurar más flotabilidad. Las piraguas eran por su condición insumergibles. Más pequeñas pero con la misma técnica de construcción eran las canoas. Hubieron canoas para uno o dos indios y otras para más, pero cuando el número de personas que conducía pasaba la decena ya se consideraba piragua.

Consultado el Sr. Antonio Taddei (h.) cuya experiencia en las regiones indígenas de América del Sur son notorias, me informó que en el Paraguay se les denomina "cachiveo" a las canoas para dos personas, en el Brasil se les llama "ubá" pareciendo que esta denominación deriva de un árbol con ese nombre. Estas embarcaciones son muy ligeras. Cuando las ubá son de mayor envergadura, fruto de un tronco de dimensiones mayores toman la expresión regional en el Brasil central, de "batelao" que conduce 8 ó 10 personas y transporta animales. Para desplazarse en aguas profundas o turbulentas usaban remos, pero llegando a la costa en aguas poco profundas, con arbustos, lacunosas, debían utilizar la "pértiga" propulsora, palo de "sirga", aunque esta palabra tiene otra significación según el diccionario de la lengua. En el centro del Mato Grosso en el pantanal se le llama "sirga" y aún existe en el norte de nuestro país en el bajo Río Cuareim embarcaciones con "sirgas". En el alto Paraguay desde Cáceres y entrando ya en territorio paraguayo y en zonas lacustres como el pantanal del centro Oeste del Brasil el desplazamiento de las tribus canoeras, los parecis, cayuveos, y principalmente los payaguas usaron con preferencia canoas del árbol local denominado "cambará" es muy frondoso y de tronco aparente y muy apreciado en las islas adyacentes o las riberas del alto Paraguay. Se usó en esta zona el conocido "cedro" como también el "tamburí" o "chimbuvá", árbol de la familia del conocido "timbó". En nuestros ríos interiores se ha usado para construir piraguas y canoas el "timbó", "sauce criollo", "laurel amarillo" y "laurel negro" que aún se usa en las embarcaciones de quilla y fondo plano, en la proa y en la popa por su resistencia a la acción del agua. Los árboles corpulentos como el "viraró" nuestro, que es distinto al "ibiraró" paraguayo de excelente madera para construcciones fluviales, no sirvió indudablemente para esos usos. El "ceibo" pese a su flotabilidad no debe haberse utilizado por su tejido leñoso muy débil.

Es muy difícil la conservación de piraguas, canoas y remos indígenas muy primitivos, pues la acción devastadora del tiempo ha terminado con ellas. Sólo se cuenta con algunos ejemplares centenarios, que son los que podemos apreciar en los museos. En el Liceo Departamental de Paysandú, existe uno extraído por la Dirección de Hidrografía, del limo de la boca del Río Queguay. Se trata de un ejemplar digno de su conservación pues sus características son evidentemente de inspiración indígena. Informa al respecto su Director Agr. L. A. Talamás; "largo 3 m. 50; ancho 0m.65; alto 0m.35; espesor bandas 0m.04 fabricado en "laurel negro", descubierto en el año 1941. Canoa de misioneros que por el corte ha sido trabajado con hachuela. Tiene el desgaste del palo de sirga en la proa y en la popa del lado contrario se notan restos de toletes de hierro, que pueden ser de utilización posterior. Lo fundamental es que no ha sido trabajada a fuego sino con herramientas, por lo que considero que no es de indios".

En el Museo de La Plata, R. A. Salón de Etnografía, existe una hermosa piragua monoxila construída en un tronco de timbó misionero, que puede considerarse como un magnífico ejemplar indígena de estos últimos tiempos.

Rodolfo MARUCA SOSA.

Dibujos del autor.

Especial para EL DIA.

ULTIMAS PALABRAS DE DON CUERVO BARBOZA



DON Cuervo Barboza por primera vez en su vida había caído enfermo. Todo el cuerverío del pago Quebrada Azul se congregó ese día en lo alto de la sierra, junto a tres piedras enormes erizadas de tunas. Allí tenía su hogar el más viejo de ellos: don Cuervo Barboza. Dos sobrinas lo atendían solícitamente y otras dos iban dando cuenta respecto al estado del venerable jefe a cuantos llegaban.

Sucede que hacía dos días don Cuervo al apuntar el sol salió cueva afuera, miró la inmensidad de los campos que despertaban, se empinó, sacudió las alas, y comenzó a planear serenamente. Pero no había terminado de trazar su primer círculo cuando sintió que se le iban las fuerzas y que el corazón le golpeaba con fuerza el pecho. Rumbeó a su casa y a penas llegó a ella. Con todo, pudo afirmarse al aterrizar, dió tres saltos frenando el impulso del vuelo, y quedó firme sobre sus patas. Pero poco a poco empezó a doblarlas hasta que quedó echado sobre la pelusa de una losa. La última brisa del amanecer levantó su plumerío y el primer rayo del sol le acarició los ojos. Entonces don Cuervo sonrió y murmuró:

—¡Bendito sea el que me hizo porque me dió juerza hasta hoy, y me la quitó sin pena!

Y así, tendido en la punta más alta de Quebrada Azul, se pasó las horas mirando la vibración de las cuchillas y de los montes, el espejeo del río, el levante de la cerrazón, la vida, en fin, que palpitaba desde la hormiga al toro, desde la mariposa al carpincho, desde el macachín al ombú. Sólo a él, ese día, la vida no le tocó la sangre con su mano embrujada...

Hasta que uno de los suyos se extrañó de verlo así, se le arrimó y preguntó qué le pasaba.

—Me pasa —contestó el viejo— lo que le pasa a tuito, sea piedra o viviente, sea nube o viento: que nací, viví, y aura me estoy muriendo.

Al poco rato todo el pueblo alado rodeó al patriarca. Sobre el atardecer llegó de su pago don Cuervo Tolosa. Era también viejo, aunque no tanto como Barboza, compadre y amigo de éste. Llegó, lo abrazó estrechamente, sin aspavientos, agrandó la rueda, en la que se hallaba don Juan Grande, meditabundo sobre una pata, otro de los de la antigua relación del agonizante.

Una de las sobrinas le dijo a Tolosa:

—Pídale a tío, don, que no hable tanto. Dende hace no sé cuantas horas no cierra el pico y cada vez se fatiga más...

Barboza rió.

—No sea zonza, sobrina: ¿No vé que la última juerza que me queda se me ha asentado en la lengua? Les estaba contando, compadre Tolosa, que en docientos noventa y seis años, he tejido una historia muy superior. ¡Lástima que no sea hombre pa escrebirla! Sólo esos vivientes tienen esa virtú...

—Yo le viá decir una cosa —contestó Tolosa— les envideo esa condición, la de poder escrebir, no su condición de hombres. Nunca leí una historia escrebida por ellos; pero les conozco algunas que más le valería no escrebirlas. Usté sabe que jui criado guacho en la estancia de don Nico Pajares, y que me reserté a los ochenta y cinco años y gané la Sierra Grande.

—Es verdá, compadre. Y tan verdá...

Aquí don Cuervo Barboza cayó como en un ensueño profundo que todo el concurso respetó silenciosamente. Al fin el viejo abrió los ojos. Y se expresó en estos términos:

—Una vez, hará ochenta o cien años, la fecha no la tengo presiente, ese mesmo bajo que de aquí estamos mirando se pobló una tarde con muchos miles de hombres. Ahí pasaron tres días corretiando y cantando, levantando fogones, las caballadas aplastando mulitas y lagartos. Era algo que erizaba las plumas aquello. Un amanecer vide negreando de más hombres la corona de aquellos cerros. Hubo un revuelo acá, chillaron los clarines, galopiaron los jefes, se entropillaron tuitos. Entonces empezó un pororó de tiros. Alguna bala perdida chicotiaba en las piedras de los altos. El humo jue haciéndose nube. Era verano, el sol ardía, y en un derrepente empezaron a arder los pajonales. En una de esas se vino como un culebrón desaforado, un tropel de muchos cientos de hombres, un ventarrón que tuito lo asolaba. Eran lanceros, venían tendidos sobre los fletes. Y de aquí, de entre las piedras de la quebrada, y de entre los árboles de los islones, salieron otros, también de a caballo, dando alaridos y tremolando las tacuaras. Y se encontraron, y aquello jue un choque bárbaro, un ruidaje de pechadas, de alaridos y de quejidos. Y los banderines blancos que iban abajo de las medias lunas quedaron coloraos, y los coloraos negros, tuitos entintaos en sangre. Mesmo allí, ¿ven? entre aquellas dos palmas solas, pasó desalao un pangaré, las riendas de arrastro. Cuasi colgao de su pescuezo el jinete, muy abiertos los ojos que ya iban sin mirar a nada ni a naides, desparramando las tripas que se estiraban en el correr del caballo... Dispués, se abrieron los hombres; aquellos volvieron a los cerros de ande habían salido; éstos quedaban ahí, unos tiraos revolcándose, otros ya duros, otros atándose trapos en las carnes abiertas, los demás yendo y viniendo, los de acá garreando, los de más allá hablándose a gritos, ¡qué se yo!

Tomó un resuello largo don Cuervo Barboza, y después, más leve su acento, siguió:

—Y ahí, en ese claro grande, quedaron dos desagrándose, pero entodavía agarraos a la vida con tuitas sus juerzas. Eran dos mozos, un rubio y un negro. A ellos se les arrimaron tres. Dos asujetaron, uno por los pelos al rubio, otro por las orejas al negro. Y el tercero desenvainó un facón grandote y se les acercó. El rubio clamó, quiso enderezarse, se acodó puñal en mano: el negro se rió en tuito el ancho de su jeta y los aplastó a insultos, los rebajó en tuito lo largo con palabras más fieras que cuchillos. Pero el del facón abrió la jareta en una carcajada ancha y los degolló. Y les saltó lejos la vida en chorros relumbrosos y espesos... Dispués los desnudaron y recién los ojos de los muertos jueron serenos.

Descansó un instante el viejo. Y siguió

—Y allá, cerca de aquellos tacuruses, estaba un pajonal tupido que se iba levantando en llaramadas. En medio de él había un potrillito tirao; una bala le había pegao en el mesmo encuentro y se iba despacito. Y a su lao la madre, una yeguita lobuna, bastiada y flaca, trataba de sacarlo de entre el juego que se le iba arrimando. Lo empujaba cabeciándolo, le lambía los ojos, trotab aalrededor de él, miraba a los cuatros vientos, daba unos quejidos cortos, volvía a lamberlo y a empujarlo y a trotiar y a quejarse. Era la mesma estampa de la desesperación aquella pobre yegua que no podía salvar su cría y que se iba quemando junto a ella. Y el potrillito la miraba projundamente con sus ojos claros, ¡y no podía hace más que mirarla!

Ya la voz de don Cuervo era como un hilo. Y había en torno a él un silencio tremendo, ese silencio de antes o después de las tragedias. Entonces una de las sobrinas habló:

—Tío, no hable más...

Pero don Cuervo todavía habló:

—Y yo me preguntaba dispués: ¿por qué el hombre ha hecho eso? ¿Por qué se sacudió con los de su mesma familia? Nosotros a veces peliamos, y hasta nos matamos, pero cuando andamos en celo, o por la comida cuando tenemos hambre. ¿Pero es que tuitos aquellos hombres andaban encelaos o con hambre? En cambio aquella yeguita lobuna salvó el crédito de tuito el bicherío: que semos irracionales, que semos bestias y salvajes y que se yo cuanto más... ¡Pero quisiera ver el yaguareté que se junte e ntropillas, o el carancho en bandadas pa terminarse entre ellos!

Don Cuervo se reconcentró un instante. Miró luego a toda la asamblea suspensa, ya turbios los ojos pero aún firme la voz, y dijo:

—Yo quisiera ver un hombre, un hombre sólo, que viviera docientos noventa y seis años como yo he vivido, y muriera con la serenidá que yo estoy muriendo...

Y don Cuervo Barboza ya no habló más. Nunca más.

José MONEGAL
(Especial para EL DIA)



Manuel Pérez Badía, fundador de la Sociedad Orquestal "Beethoven".

UN MUSICO OLVIDADO

DIAS atrás tuve un encuentro breve pero emocionante. Un caballero vino a verme para interesarme en una figura olvidada de la vida musical montevideana cuya actuación data de más de medio siglo atrás. Huelga decir que el caballero era entrado en años, porque él mismo había asistido de cerca a la actuación de aquel músico olvidado. Y era precisamente este su deseo: sacarlo del injusto olvido en que había caído, por, uno no sabe qué causas. Murió tempranamente. Fue sucedido por otros, más felices y de más larga actuación —como Sambucetti— que dejaron legiones de alumnos agradecidos que salvaron sus nombres de la triste suerte del olvido hasta que una incipiente musicología uruguaya podía acogerlos en sus páginas legándolos de esta manera a la posteridad.

Es una lástima que no puedo, con mis líneas, trasmtir a mis lectores el entusiasmo con que aquel caballero del viejo Montevideo me habló. Era conmovedor. Me puse a pensar —no sin melancolía, por cierto: cuántos de los que se creen grandes e importantes en su tiempo hallan tan entusiastas defensores después de pasar al mar de la eternidad, medio siglo? Debe de haber habido algo en aquel músico olvidado que quedó grabado en el corazón de los que lo conocieron. Me interesé por él porque siento un íntimo y casi torturante deseo de hacer justicia. Y llegué a la convicción de que, efectivamente, entre muchos olvidos injustos, uno de los más inexplicables es el olvido alrededor de la figura del maestro español Manuel Pérez Badía. Aquí, en breves palabras, su historia en cuanto se relaciona con la vida musical uruguaya:

Manuel Pérez Badía llegó a Montevideo en el año 1897. Hubo rumores que un infortunado amor allá, en su terruño, lo hizo emigrar y poner los pies en esta orilla del Río de la Plata. Sea como fuera, el maestro Pérez Badía tomó cariño a la ciudad de Montevideo y resolvió servir a su vida musical. En qué consistía la vida musical sudamericana —por ende, también montevideana— en aquel tiempo? De óperas, exclusivamente casi. Por cierto, era la época de oro del arte lírico que inundaba con grandes cantantes al mundo entero. Léanse los anales de Buenos Aires, de Montevideo, de Río de Janeiro, y se hallará, casi años tras año, las más ilustres cantantes en magníficas compañías, representando las obras más famosas del repertorio italiano, alemán y francés. Pero al lado de la ópera, tan inmensamente popular por aquellos años, —nada o casi nada. Algún virtuoso de piano o de violín y no siempre de primera magnitud o ya en el ocaso de su vida; alguna de esas "academias" en que —costumbre de la época— alternaron las más variadas expresiones musicales con una total ausencia de unidad o criterio artístico en nuestro sentido. Dos bailes, una niña tocando el piano, una ejecutante de arpa, dos cantantes, y con programas que se amoldaron al repetorio casual de cada uno de ellos.

En este vacío irrumpió el maestro Pérez Badía formando una orquesta sinfónica. Claro que no pudo hacerla con profesionales porque el Montevideo de entonces no tenía suficientes músicos de profesión para conjunto tan numeroso. Pero hubo algo que en cambio hoy escasea; el buen aficionado, dispuesto y capaz de actuar bajo la batuta de un buen maestro, posponiendo muchos compromisos sociales y hasta profesionales, y, desde luego, con un total desinterés material. Claro, no en todos los instrumentos se hallaron aficionados. ¿Qué aficionado toca el trombón? ¿Quién el poco manuable fagot? Pero hubo violines, violas, violoncellos; hubo flautas, oboes, clarinetes. Mi gentil informante incluso me pudo proporcionar nombres; son nombres del viejo Montevideo que seguramente —alguno que otro— despertará recuerdos entre mis lectores. Tocaron el violín en la orquesta del maestro Pérez Badía, los señores Dr. José Pedro Massera, Virgilio Scarabelli —más tarde director del Conservatorio de Montevideo y hasta hoy activo inspector de música en la enseñanza primaria—, Pedro Baridón, Emilio Regalía —tesorero general del Banco de la República—, Prof. Patricio Méndez Pérez, Ricardo Schwarz, —gran agente naviero—, Walter Galli, Max Spangenberg y muchos otros. Entre las flautas encuéntrase el nombre de Gerardo Grasso, director de bandas y autor del popularísimo Pericón Nacional.

Con estos elementos, profesionales y "amateurs" en fraternal unión, se fundó la orquesta del maestro Pérez Badía, y se fundó la Sociedad "Beethoven" que instaló su sede en la planta baja del Ateneo. Cobró una cuota mínima admitiendo menores aún a mitad del óbolo fijado. Es interesante que los socios no solamente tenían acceso —como se entiende— a los conciertos sino también a los ensayos. Demuestra esto un profundo interés de parte de los oyentes. Porque si asistir a un concierto puede ser un placer artístico unido a un acto de sociabilidad, el asistir a los ensayos revela la inquietud verdadera por la obra de arte que nace bajo las manos de los intérpretes como nace en un taller la figura de una estatua bajo el cincel del maestro.

No toda la orquesta pudo ser formada aquí, como dijimos. Hubo que traer músicos desde Buenos Aires. Si las cifras son exactas, la Sociedad "Beethoven" alcanzó a dar conciertos con 80 músicos, número notabilísimo para aquellos años... y para los venideros también. Pronto el maestro español se hizo querer mucho. La sala del Teatro Solís se llenó todas las veces que dirigió; los amigos pronto lo llamaron cariñosamente "Perecito", y los aplausos de la crítica demostraron la gratitud para el valiente precursor.

Pero el maestro Pérez Badía no gozó de mucha salud. Trabajó muy pocos años aquí. Hizo conocer mucha música. En sus programas encontramos los nombres más ilustres del sinfonismo clásico y romántico. Mencionamos de paso uno de sus programas, al azar. Es el concierto del 25 de Mayo de 1900; según la costumbre de la época contenía fácilmente tres horas de música, con los intervalos: seguramente cuatro horas. (El lector compare con la actualidad: cómo los públicos de hoy se ponen "impacientes" para no decir mal educados, si un concierto dura unos minutos más de la escasas dos horas previstas...). En aquella fecha, el maestro Pérez Badía dirigió: la obertura de "Il Guarani", del brasileño Gomes; una olvidada "Ronda de amor" de un tal Westerhout; la rapsodia "España", de Chabrier; un concierto para ocho pianos, cada uno a cuatro manos, de Saint Saens; el célebre "Largo", de Haendel; el segundo tiempo de la Quinta Sinfonía de Beethoven; la obertura de Rienzi, de Wagner; la escena de muerte de Isolda, de Wagner; la marcha eslava de Tschaikowski.

En el concierto del 30 de noviembre del mismo año figuran: "Peer Gynt", de Grieg, un bosquejo sinfónico "Esquisse", de un tal Dubois, Escenas Alsacianas, del entonces modernísimo Massenet, el Septiminio de Beethoven, Murmullo de la Selva, de "Sigfrido" de Wagner, (mucha audacia para aquellos años!), la marcha de "Tannhauser", una obertura "Cleopatra" del famoso director de orquesta Mancinelli.

Así actuó el maestro español, en cada día más querido y popular "Perecito" hasta el año 1901. El 27 de enero una infausta noticia recorrió el mundo: había muerto Giuseppe Verdi. Los centros culturales y las sociedades italianas de Montevideo organizaron un gran acto de homenaje. Tuvo que ser un concierto sinfónico-coral cuyo peso máximo sostuvo la Sociedad "Beethoven" con su maestro Pérez Badía quien además dirigió en esta oportunidad a un numeroso coro formado "ad-hoc" por aficionados, muchos de ellos obreros con bellas voces, y a un grupo de solistas cantantes reclutados en todos los círculos montevideanos. En el programa figuraron, entre otras obras, los preludios de "Juana de Arco", de "Vísperas sicilianas", de "La Fuerza del Destino", y finalmente los del primero y del último acto de "La Traviata", —música de muerte pues, de despedida tierna, de melancólico adiós. Finalizada esta interpretación, el entonces famoso crítico teatral Dr. Samuel Blixen se acercó al director y, emocionado le dijo estrechándolo entre sus brazos:

"Me pareció ver de cerca la muerte".

A lo que Pérez Badía contestó: "Es que ya desde un tiempo la siento llegar..."

Blixen lo miró extrañado pero don Manuel agregó: "En mi violín está por romperse la última cuerda..."

Poco después, —con exactitud: el 22 de abril del mismo año 1901— la cuerda se rompió. Su cruel enfermedad llevaba a la tumba al maestro español Manuel Pérez Badía, quien tanta obra desinteresada había hecho en Montevideo. Lo sepultaron como debe sepultares a un músico: cayendo sobre su ataud el consuelo de la Marcha Fúnebre de la "Eroica" de Beethoven. Y tocada por la que fue su propia orquesta en la que había encendido para siempre el amor por lo bello y noble.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)



***PROFESORA OFELIA MACHADO BONET**, ganadora del premio "José Martí" instituído por la República de Cuba en un concurso internacional de escritores destinado a premiar la mejor biografía del héroe cubano. El jurado del certamen estuvo formado por prestigiosos críticos, eligiéndose la obra titulada "En el centenario de José Martí", publicada en Montevideo en 1953, original de la escritora uruguaya que, en competición con renombrados escritores del continente, ha conquistado para sí, y para su patria, tan elevada distinción.*



El Nerón del Museo del Louvre. ¡Qué tesoro para un psicoanalista de hoy!



Vacilante entre la Edad Media y el Renacimiento, Cremona, escenario de andanzas borgiescas.

MONSTRUOS DE

BRAZO izquierdo, por lo menos, y acaso buena parte cerebral de Robespierre (¿su Mefisto?), decía Luis de Saint-Just: "No es posible gobernar con inocencia, y mucho menos reinar". Si se piensa cómo llegó a ser Saint-Just, en la Revolución Francesa, personaje adherido a Robespierre, gran patrón del Terror, no subalterno además, único fiel hasta el fin, con él en la guillotina, el sentido de la frase no puede ser más concreto. Sin duda alguna descubre cómo pesaba el Terror, el Terror instrumento político, en la manera consciente (en lo inconsciente también) de quien sólo practicando tal sistema considerable viable la condición esencial para que fuese posible salvar la Revolución: su pureza intransigente, su incorruptible virtud. ¿Un propósito excesivo, más allá de lo normal humano? ¿Acaso lo inaccesible cuando era carne de hombres la materia a modelar? ¿Nada más un perverso que al poder llama virtud? Excesivo el sistema, por lo menos. Inoperante además. La sombra de Robespierre, la "moral" de Robespierre, se pierde en el todavía.

Pero decía SaintJust... ¿El sentido de esa frase? Lo indefendible en sí mismo del sistema terrorista. Aun buscando la virtud. La dialéctica impotente para hallar el razonar de una defensa. Y que busca y encuentra un pretexto. O se apoya en un pretexto nada más. "No es posible gobernar con inocencia", pretende "justificar". No podría probar nadie que pretende "defender". Pocas veces (¡muy pocas!) la moral de la política fue resultancia concreta de política especial de la moral.

Resulta, pues, muy a punto que en cabeza de su libro más reciente Gerardo Walter estampe esa frase de Saint-Just. Porque pretende este libro "justificar" a otro hombre. ¿Una política? ¿Un hombre? ¿Son acaso separables en ningún caso concreto? Y este hombre... es Nerón, la cima del terrorismo que baten todos los vientos: la execreción, el horror, la eterna condenación.

Promotor de una revolución profunda, la más "fresca" por ahora, en las interpretaciones de esa mezcla compleja (y detonante) de factores incontables llamada historia social de la evolución humana, profesa Arnold Tonybee: No es posible penetrar el real significado de no importa qué conducta individual, con histórico peso, sin tener en cuenta la actitud del prójimo. Sea el prójimo su amigo; sea, en cambio su enemigo. En cualquier situación que el primero se encuentre, si en idéntico caso actuó el prójimo. Y sin considerar esas pruebas sucesivas como una serie de acontecimientos en la vida de la sociedad. Como una continuación.

Y ¿adónde nos lleva Tonybee? ¿A intentar comprender a un Nerón, por ejemplo (¿por qué no a un Robespierre, o a un Borgia?), al monstruo Nerón de las historias, incendiario de Roma y parricida, hibicionista, ególatra, perseguidor de tianos, teniendo en cuenta la actitud prójimo, lo que en su tiempo hiciera propia madre Agripina, la conducta de tánicus, la de la iglesia después? Lo fuera en su tiempo, o fuese luego, un der 'neroniano" en acción. Porque tam recuerda Tonybee (y es capital) qu Historia es tan hija y heredera unive de la Mitología, como el drama lo se la novela. De esa matriz abierta y fu mitológica, forma primitiva de toda c prensión que jamás trazó (ni quiso) frontera aduanera entre lo que era re lo que era imaginario. Y por el extr opuesto es entonces captable Tonybee. el cómo pudo intervenir el mito en lo hoy nos parece un Nerón. O cambia figura del "prójimo", su punto esencia referencia. ¿Haciendo mejor al uno? O ciendo peor al otro. Resultando así esencial saber quién se ahoga en el n el personaje o "su" prójimo, o si se gan los dos.

Se ha dicho de "La Ilíada", por ejem que quien intentó leerla como docum histórico, indigesta la halló de ficc Quien quiso abordarla, en cambio, c nave cargada de leyendas, halló un numento histórico. Y en el poder, o no der, eliminar enteramente el elemento velesco, todas las historias conocidas nen algo de "Ilíada". La simple selec ya, el arreglo de los hechos, su prese ción después, ¿no están en la misma nica que los casos de ficción? ¿Qué nente historiador no fue a la vez gran tista? Un Michelet, un Gibbon, un Fer un Macaulay, ¿son inferiores acaso al mado historiador "científico", más zoó a veces que real historiador?

En este "Nerón", de Walter (¿infl cias de Arnold Tonybee?), ambas mar se encuentran, y se cruzan a la vez. A atender primero a la conducta del prój y esta observación segunda de eleme novelescos (o del mito) incrustados e historia.

En realidad, Gerard Walter no reh lita a Nerón. Ni lo intenta, al pare ¡Cuántas reservas, sin embargo, en est bro, sobre la historia oficial! Y en la pia raíz de esta historia. Hasta Táci Seutonio (nada menos) llega la daga Walter. Y la duda en los pasajes esen les de Seutonio y de Tácito relativo monstruo emperador. En el propio com zo, por lo tanto, del monstruo Neró la historia. ¿En el fondo de la histori Walter? La voluntad decidida de en trar circunstancias atenuantes. "Si siendo crímenes sus crímenes —escrib en el prefacio—. Queda por determin podía Nerón no cometerlos". Y por anda Saint-Just: ¿No es posible gobe con inocencia?

Hay la referencia inevitable, en el



AYER Y DE HOY

...zonante de Walter, a lo que eran las ...mbres de su tiempo. Con su también ...table consecuencia: la crueldad de ...n no es por lo menos peor que las ...dades típicas en conjunto atribuidas a ...poca, dentro y fuera al mismo tiempo ... dominio imperial. Más concretamen... ...n: "Para poder mantenerse en el lu... ...donde le puso su destino no tenía Ne... ...otra opción: su sistema sangriento, o ...'. Floja "justificación", sin duda, que ...lanquea a Nerón. Porque es inevitable ...reguntarse si pudo guardar su trono (o ...ntarlo, por lo menos), sin asesinar a ...via, ni a Agripina, ni a sus amigos y ...plices ,sin el incendio de Roma, sin ... fuera su incesto indispensable, ni la ... persecución de los cristianos.

...ero aquí aparece el mito, en manos de ...rd Walter. Nerón no es el autor, ni ...poco el promotor, del incendio de Ro... Más de un historiador, antes que Wal... ...sostuvo ya esta aserción. Pero va más ...s Walter. ¿Es auténtica acaso la pági... ...de Tácito que narra el suplicio atroz de ... cristianos de Roma transformados en ...rchas vivas alumbrando, en bacanal ...curna, los jardines de Nerón? Según ...ard Walter, no. Fue añadida esa pági... ...después (no lo prueba). Y de Tácito ...viene. Ni tiene el estilo Tácito. Ni se ...pta, en la historia de Tácito al contexto anterior y posterior. Y no es este caso único (sugiere Walter aún) en los textos de la historia antigua adaptada a lo que importa a un vencedor. De diez casos, en nueve el vencedor "hizo" la historia en todo tiempo. ¿Cuántos hombres, antorchas vivientes, ardieron aún muchos siglos después de muerto Nerón?

¿Quién quedó convencido? ¿Walter mismo? Su conclusión es más simple: "Este libro abrirá algunas brechas en el muro espeso de fábulas que rodea y aprisiona al recuerdo maldito de Nerón". Finalmente, como antes, como siempre... separar lo real y la ficción, lo vivido y lo mítico (¿dónde está la verdad?), no es fácilmente hacedero, ni está en una historia sola. No hay otra conclusión.

Pero hay conclusiones al margen. Porque este libro de Walter pudo pasar acaso desapercibido en otra ocasión, o época, pero en la presente no. Un extraño fenómeno se advierte de poco tiempo hacia acá: los monstruos de la historia están de moda. En lo corrido de este año, hemos tenido en las manos un estudio truculento de los Borgias españoles e italianos, y otro aún de Torquemada, de Atila, de Tamerlán..., cuando "Nerón" aparece. Y predomina el afán de explicar al personaje-monstruo. Y de hacerlo menos monstruo. Menos monstruo, por lo menos, en su tiempo y en su propia situación. Más comprensible, sin duda, si no más "justificado". Un Atila con corteza humana, a pesar de lo brutal y lo feroz del personaje: perseguido que persigue... ¿porque fue antes perseguido? Unos Borgias insaciables que viven entre otros "borgias", con apellidos distintos, pero con armas iguales... y con la misma ambición desenfrenada. Un Torquemada sincero. Un Tamerlán casi un "angel" comparado a un Bajazet, o a un Solimán el Grande y aliado del rey de Francia...

Pero ¿por qué no sería propicia nuestra época a ese rebuscar en los escombros de la historia al hombre-monstruo, en la fábula encerrado, o en el mito o en feroz realidad prendido, y en su fondo explorarlo, explicarlo, comprenderlo, extrayendo, si es posible, o nada más sugiriendo, su propia corteza humana, o el por qué fue como fué, o a el acercarse, por lo menos, con un afán comprensivo que no dominó hasta hoy? ¿Curiosidad enfermiza? ¿Debilidades de "esnobs"?

Y, sin duda, ¿por qué no? ¿Por qué no ha de tener nuestro tiempo esencial facultad de comprensión del hombre-monstruo, en escombros de historia enterrado, y que el tiempo anterior no alcanzó? Se comprende por comparación. Una imagen es el linde de un color. Y el bien o el mal, lo imperfecto o perfecto, lo feroz y lo ingenuo, con otro bien se mide u otro mal, con otra perfección o imperfecciones, con un otro feroz y con otra ingenuidad. Y ¿qué son un Nerón, un Torquemada, un Borgia, un Atila, un Tamerlán... invasores, gobernantes, incendiarios, destructores... plaga, azote de su tiempo, monstruos, comparados con los monstruos que nuestro tiempo abortó? Y ¿qué fueron su poder y su acción de exterminio, y su profundidad, con lo visto y vivido por nuestra generación? Que ese hombre de ahora (tal historiador, tal biógrafo) de manera distinta vea al monstruo de ayer... es lógica de este tiempo.

J. B. TOLEDO

Marsella, 1955.

(Especial para EL DIA)



Este César Borgia, del Museo de Forli, es la imagen clásica del monstruo de la historia.



...l templo llamado de la "Fuerza Viril", es ...o de los pocos monumentos de la época ...publicana que escaparon al incendio de Roma.





Estas ruinas quedan del palacio de Tiberio y de Calígula, primero de Nerón.



El escultor Benlliure, en 1913, cuando lo visitó el autor de la nota, en momentos que hacía el busto del Jefe de Gobierno don Segismundo Moret.

UN MONTON DE RECUERDOS ANTE "LA BAILAORA" DE BENLLIURE

CONTINUAMENTE oímos a personas que van a viajar: "Quiero sacarme un gusto: recorrer tierras. Y luego, los museos". Gracioso, porque la mayor parte de esas personas jamás han mostrado la más leve curiosidad artística en su patria.

¿Es que no hay obras de arte entre nosotros?

Las hay, sí, y magníficas, que hasta nos salen al paso, como ese Artigas de Zanelli, que en la Plaza Independencia ofrece un alto ejemplo de lo que puede hacerse en punto a estatuaria monumental. Y la gente discurre por allí sin mirarle. Se dirá que ya es habitual a todos y cada uno de los transeúntes. ¿Y qué?... Precisamente en los grandes museos de Europa —el "Louvre" de París, el "Prado" de Madrid, la "Galería Pitti", de Florencia— abundan los admiradores de lo bello que se pasan horas enteras, un día, y un mes, y un año, y diez, ensimismándose, en cuanto tienen tiempo libre, frente a un solo cuadro del Ticiano, de Boticelli o de Velázquez; o ante una estatua de Miguel Angel o Rodín.

No creemos que sea una pasión por las obras de arte, sino la "dinamomanía", lo que induzca a viajar, con gastos, molestias y hasta serios riesgos, riesgos que no se corren en tal proporción cuando uno está en su país, y tiene la tutela, cordial e higiénica, de su casa. Hablamos de personas maduras.

Si se hace la estadística de la gente que visita anualmente nuestro Museo de Bellas Artes, con tanta obra digna de admirar, la conclusión sería desalentadora.

Nos hemos hecho estas reflexiones al entrar, en el Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, en aquel amplio salón central del ex-Palacio Taranco, cuya interesante historia nos ofreció, no hace mucho, con toda precisión y amenidad, el arquitecto Lerena Acevedo.

Nos hemos hecho estas reflexiones, decíamos, diez, veinte, acaso más veces, viendo en el referido salón, cincuenta, cien personas, unas sentadas y otras de pie, las más caídas en aburrimiento, con la larga espera que hay que soportar cuando se quiere ver, por asuntos personales, a un Ministro.

¡Pensar que bastaría poner atención en la estatua de "La Bailaora", que decora el centro de ese amplio salón para que volase el tiempo, teniendo un deleite extraordinario! Porque se trata de una magnífica obra de arte, en la que no se sabe que admirar más, si la gracia del cuerpo que reprodujo magistralmente en el mármol el celebrado cincel de Mariano Benlliure, o la habilidad con que ese mismo cincel fue apresando detalles: la falda de faralaes, las enaguas que debieron ser crujientes en el original, el pañuelo flamenco...

Todo leve, como alzándose flexible en el aire. Pero ¿y la cabeza?: el pelo con sus rulos y el moño, los alfileres, las peinetas...

Es una obra evocativa, documental, realmente. Desaparecerá la danzadora airosa y juncal que desde los tablados de la España castiza inspiró a tantos ingenios: novelistas, folkloristas, poetas, escultores, pintores, músicos o meros hacedores de coplas, y "La Bailaora" de Benlliure, tan inteligentemente adquirida para el Uruguay, quedará como una "nota de época". Con la más prolija documentación de algo "cañí", realmente castizo. Racial exactamente.

Pero es que la documentación está, ampliada, en los bajo-relieves que son soberbios. ¡Qué movimiento hay en esos cuerpos gitanos! En uno de ols bajo-relieves, vaya un ejemplo, se han apresado cuatro tiempos de la danza gitana con una maestría, con un arte, de muy difícil superación. La técnica del cincel y el buril, en esta obra, tan completa, no puede ser más acabada. Todo desborda primorosa elegancia y acusa el fácil dominio del difícil oficio.

Las nuevas generaciones saben muy poco de Benlliure, maestro de maestros, en esa tierra de buenos escultores —piénsese incluso en los imagineros— que es España. Benlliure es contemporáneo de Sorolla. Y como Sorolla, nacido en Valencia, la clara región levantina, que ha dado a la madre patria muchos de sus pintores más luminosos. El caso de Anglada Camarasa, con esa tonalidad como de plata diluída que desconcierta en sus grandes cuadros. O el Blasco Ibáñez de "Entre Naranjos".

Nosotros conocimos a don Mariano Benlliure en 1913, ya con una edad que avanzaba, pero en la plenitud de su esplendor todavía. Si la gloria consiste en cosechar medallas de oro, en recibir encargos de estatuas y monumentos, pagados con esplendidez, en estar figurando constantemente en diarios y revistas, en pertenecer a Academias nacionales y extranjeras, en ser solicitado por reyes y príncipes para gala de sus saraos, en ir por la calle y ver darse vuelta a los transeúntes, que acusaban paladinamente su admiración cordial, hemos de convenir en que don Mariano Benlliure tenía en aquel momento la glosia. Nótese que ponemos Gloria con minúscula. La mayúscula la dejamos para un Fidias, Miguel Angel Shakespeare, Cervantes, Goethe, Wagner, etc.

Para los valores inconmovibles, para los genios del arte. ¡Pobres esos pseudo-genios, que andan por ahí creyéndose inmortales porque han hecho una cuantas cosas mediocres —libros, cuadros, sinfonías— de las que nadie se acordará a la vuelta de unas pocas décadas, y a los que vendría bien conocer la razón de los versos de Arcipreste:

Las cosas de la vida
todas son vanidat;
todas son pasaderas;
terminan con la edat.

Don Mariano Benlliure tenía cierto señorío. Y, a la vez, esa cosa sencilla y campechana que tanto agrada descubrir en el español inteligente. Era un hombre encantador, muy simpático. La fama y la prosperidad no lo habían trastornado. Al contrario: su sencillez y su ademán afectuoso resaltaban y atraían en tan característica figura, con aquel rosto inconfundible, que enmarcaban los cabellos crecidos, distribuidos de modo de disimular la calvicie, aún bastante parcial.

Los ojos, negros, chiquitos, vivaces, hasta el relampagueo, se dijera que tenían la compensación de unas cejas ensombrecedoras enormes. Y los profusos mostachos, en una época en que dictaba la moda bigoteril el estridente Guillermo II.

Benlliure, con los cargos oficiales más honrosos, hombre de posición, como ya fue dicho, cuando lo visitamos, tenía una valiosa casa. Llena de cosas de significación, realmente bellas. Su estudio era amplio, convertido de hecho, en un verdadero museo, pues que estaban allí, en ordenado desorden, bocetos, originales, estudios de partes, etc., mucho de lo más importante de una producción triunfal, datando de más de un cuarto de siglo. Desde un Cristo o un rey a la figura jarifa de un torero o una jacarandosa danzante. (No vimos nada, en este sentido, tan representativo como "La Bailaora" del Palacio Taranco).

Parecía imposible que una sola mano diestra hubiera podido realizar tan profusa y variable obra: desde la talla en madera (alguna imagen señera para el altar de un templo) a la escayola que mostraba en esbozo lo que después iba a ser el monumento de un torero.

Don Mariano Benlliure tenía, como vemos, un estudio amplísimo, pero, con el grato recuerdo de sus comienzos, gustaba trabajar en un desván o "altillo", hasta el que se ascendía por una empinada escalera, que no habría osado utilizar un enfermo del corazón. Y es que el autor del monumento de Gayarre conservaba toda la agilidad y la destreza de los años mozos.

Hemos citado esta creación de Benlliure porque, sino era la mejor, resultó, en cambio, la que él más quería.

¿Saben los lectores jóvenes algo de Julián Gayarre?... Julián Gayarre fue el más famoso tenor que tuvo España. Brilló en la época en que imperaban los más grandes cantantes. Y la noche en que él "se sintió a gusto", no hubo divo, en teatro alguno del mundo, que lo pudiera eclipsar, pues cantó con su alma de navarro (un alma inconmensurable) y su voz excepcionalísima, de maravilloso registro.

Estaba lleno de genialidades. El día que se levantaba de mal humor, echaba todos los compromisos por la borda y no intervenía en la función aunque se lo pidieran reyes. (En vano que se le amenzara con multas y hasta con llevarlo preso, que así se las gastaban las autoridades en aquellos tiempos).

En cambio —valga la anécdota— en una noche de frío, vió un ciego pordiosero, muerto de hambre, cantando por las calles de Madrid, y se le puso al lado y entonó una jota con su voz potente, de timbre dulcísimo, y ya no dejó de cantar hasta que el ciego no tuvo el bolso desbordante de monedas.

Tanta importancia, tanta significación artística llegó a tener el monumento a Gayarre (que había sido encargado por los hermanos del divo, caído joven aún, por el desorden y los excesos), que las autoridades municipales de la entonces Villa y Corte gestionaron su adquisición antes de que se lo llevaran al cementerio de Roncal, el pueblo donde nació el gran tenor. Querían que luciera en Madrid, frente al Teatro Real, testigo de sus triunfos.

La concepción de Benlliure, poco antes, había estado expuesta en la Exposición Internacional de París (año 1900), ganando el Primer Premio con el voto unánime del jurado. La Reina María Cristina (el Rey Alfonso era apenas un muchachito), ante la negativa de la familia de Gayarre, interpuso su influencia. ¡Pero a buena puerta iba a llamar!... A la de una casa de navarros, es decir "vascos de vascos". O *supervascos*, para decirlo mejor. Hasta hoy constituye el monumento a Gayarre, hecho por Benlliure —que pese a la diferencia de años fue gran amigo del cantante— la atracción que justifica el viaje a Roncal de cualquier "artista en embrión", como llamaba Marco Pilo al aficionado a lo bello.

Benlliure no se consoló nunca del hecho de que lo que había modelado con más amor, no estuviera en Madrid, para ser admirado por las generaciones, y que quedase perdido en un rústico cementerio pueblerino. Ni cuando hizo el mausoleo de Joselito el "Gallo", ídolo de la afición taurina, mausoleo que puso la crítica por los cuernos de la luna, como se dice familiarmente, y nunca mejor empleada la expresión que hablándose de tauromaquia, admitió Benlliure que el monumento a Gayarre no resultase su obra mejor.

Benlliure era un artista cien por cien español. Había hecho cursos de perfeccionamiento en el extranjero, había vivido en París y en Roma, había visto cuanto museo podía brindarle un antecedente artístico; pero su espíritu era insobornable. Y de ahí su arte tan personal, tan castizo, tan representativo... Nacido en la región que más caudal dió siempre a la forma de gobierno republicana, se explica que hiciera para las iglesias Cristos tan hombres, (hombres de la raza) y Vírgenes tan mujeres del pueblo... Como imaginero, resultó realista siempre, al igual que Zarcillo y Martínez Montañez, que no en vano llevaba en el fondo de su espíritu esa cosa pagana que hace que el gitano más fanáticamente religioso le diga a la Virgen que, entre los lloros de la multitud, llevan en andas, formando parte de la más solemne procesión.

—¡Qué moreniya graciosa eres!... ¡Bendita sea tu mare!

Pero no hay riesgo de que en una figura de torero o en estatuita de moza andaluza o levantina de Benlliure pueda descubrirse un atisbo beatífico.

Bien que su fuerte resultaran las figuras, tuvo imaginación bastante para realizar acertadas alegorías y magníficas exaltaciones, con las que el bronce, la madera o la piedra adquirieron la más alta dignidad. Toda obra de sus ojos zahoríes y sus manos maravillosas, para las que el problema de líneas y volúmenes no ofrecía la menor dificultad. Cierto que el conocimiento del oficio era completo y no necesitaba de ayudantes que le pasaran a la piedra sus creaciones, modeladas en arcilla.

Fue un caso de superación extraordinario, con lo que brilló a la par de aquellas luminarias de su tiempo, en España, que fueron Querol y Blay. (Autor el último del monumento a José Pedro Varela que se alza en la plazoleta que se abre en Avenida Brasil y Bulevar Artigas).

"A través de los monumentos, figuras, lápidas y dibujos de Mariano Benlliure —decía Francisco Casares— se podría tener el perfil completo, biográfico, de ese gran escultor español. Acaso aún más: la historia de todo un período de la vida española".

Madrid se sintió dichoso el día que Benlliure le mostró "una figurilla pizpireta, arropada en un pañolón madrileño". Era Loreto Prado, la actriz más popular y amada, que, con su marido, Enrique Chicote, estuvo medio siglo divirtiendo con su gracia a esa población —todo gracia— que es la capital de España. La Prado se había ido para no volver. Pero Loreto estaba gesticulante en la reproducción. Y ésto no dejaba de ser un consuelo para los madrileños.

Así como Barcelona coronó al gran don Angel Guimerá, su hijo predilecto (y había nacido en Mallorca), Madrid condecoró, en el pórtico del más monumental museo, a don Mariano Benlliure, natural de Valencia, pero que había llegado a ser hijo predilecto de Madrid, concreción de la raza española, a la que tan bien supo representar.

Vicente A. SALAVERRI
(Especial para EL DIA)



"La bailaora" de Benlliure que se alza en el más amplio ambiente del Palacio Taranco, sala de espera para quienes van a ver al Ministro de Instrucción Pública.



Hay quienes sostienen (y va incluído en el grupo el arquitecto Baroffio) que los bajo-relieves del monumento a "La Bailaora" valen tanto como la hermosa figura principal.

INFORMACION LOCAL





En memoria del doctor Pedro Escuder Núñez en la fecha del 25 aniversario de su fallecimiento, fue descubierta una placa en el Servicio de Medicina del Hospital Pasteur. Aparecen en la nota los doctores Juan Carlos Plá y Camilo Fabini, que hicieron uso de la palabra, y una parte de la concurrencia al homenaje.




Integrantes de la Comisión Pro Fomento del barrio "Instrucciones", rodeando al Director de la Banda Municipal, maestro Freire López, y parte del público asistente al acto celebrado para festejar el 14 aniversario de la fundación.



Doctor Robert R. King, profesor de Medicina Preventiva de la Escuela de San Juan, de Puerto Rico, rodeado de los integrantes de la Comisión Honoraria para la Lucha Antituberculosa, visitando las oficinas de la institución.





Celebración en la Escuela "Francia" de la fecha del "14 de Julio", evocándose la significación de la efemérides. Asistieron especialmente invitadas autoridades de Enseñanza Primaria y Normal.



Fase del salvamento del Teniente López Blanquet, por el helicóptero manejado por Rubén Christie, instructor de pilotos venido al país con los aparatos adquiridos.



Escena del lugar de la tragedia en el río Santa Lucía, pocos minutos antes de precipitarse el ómnibus a la tremenda correntada, apareciendo iluminado por el haz del reflector, señalado con una flecha.

LA CHOLA CUENCANA

BAJO el sombrero de toquilla, lindamente historiado de blancura y como coqueteando al sol por su cintillo de vivos colores, la cara muy bien morena de nuestra chola morlaca invita al canto del criollismo pulcro y sincero, al decir de todo lo bello que encierra esta parcelita de luz que hemos llamado Cuenca, al soñar en todos los romances que pueden crearse para esta morenez donosa y sugeridora de tantos floreceres... Los ojos renegridos, en competencia no negada con el pelo que es noche asombrosa y oscuro nido de ensueños clareado apenas por el cabrilleante sol nuestro que es un Don Juan consumado para los besos y las caricias... Los labios como en vísperas de decir el hondo secreto alegre, sin adorno ninguno pues que no lo han menester... ¿Y para qué el adorno o la pintura sobre la boca chiquitita, si luego de probar las moras llegadas de los aledaños y los cercos que vigilan nuestros ríos, o los capulíes que vienen a ser ojos dulces de los árboles de nuestra heráldica auténtica, la chola se queda con los labios pintados y frescos en invitación urgente al beso y al piropo de la mejor y más clara procedencia del alma?...

El paño, verdadera delicia de trabajo en figuras y grabados, prodigiosa creación de los ensueños pintorescos que se piensan o se intuyen a las orillas del dormido Gualaceo y acá llegan por manos de quienes bien entienden esto de decir en los tejidos lo que las artes poéticas no les enseñaron a decir en estrofas... Toda suerte de figuras y formas dicen de este ensoñar de quien hubo de trabajar a pleno sol y comprobando los amoríos de los jilgueros en la huerta perfumada de mandarinas y chirimoyos... Todo cabe en este tejido dictado por las mañanas soleadas en alto grado: desde el lorito charlatán o nuestro chirote de linda fanfarronería hasta el león de soberbia figura o el puma de los barrios tropicales de esta América nuestra... A veces, un trabajador de mayores alcances en el arte pone en los lados del paño estrofas que dicen la copla popular y la esencia de poesía que lleva nuestra gente en lo más florido del sentir...

Bajo el paño bordado, que va agitándose como bandera regional orgullosa y linda, apenas se entrevé la polca de seda rojísima o verde botella, en delicia de aplicaciones de encaje de amarillo patito y en esguinces y lindeza de figuraciones que hubo de idear la costurera por complacer a la chola guapa... La seda va crujiendo y en guarda de las largas trenzas que se pierden en honduras deliciosas...



Bello tipo de chola cuencana luciendo la "polca" bordada la "pollera" con lindos adornos y los zapatos calados de día domingo. Los demás días los pies van descalzos y son pequeñitos y blancos. Esta es una tejedora de los afamados "sombreros de paja toquilla", industria auténtica y propia de Cuenca-Ecuador.

La pollera de amarillo escandalosamente claro o de violeta más violeta que cuanto pudo soñar nuestro cielo en sus alegrías de nacimiento de la mañana, desciende desde el talle elegante, bien ceñido, como si hubiese sido hecho adrede y de intento para el quebrarse en el baile o para el saludo protocolario de cortes muy a la antigua... Pone la chola su primordial esperanza en la perfección de la pollera y exige de quien la confecciona la nitidez y buen gusto extremos... Cuando sus ambiciones han sido justamente colmadas, va moviendo el talle en coquetería inigualable, mientras la pollera se levanta con el airecillo y exhibe su fino terminado de flores de mil colores cuya exacta ubicación en las Ciencias Naturales muy difícil habría de ser, o con aplicaciones de terciopelo en el juego de tréboles y triangulillos que dicen muy a las claras de un esotérico recuerdo de nuestro pueblo por los simbolismos de las religiones... A veces, el paño se levanta, vuela la polca al soplo de viento de codicioso deseo, y se apunta hacia el talle el cerrarse de la linda pollera con reveses de tela más clara y brillar de ganchos de metal que encarcelan la cintura en la prenda adorable...

Apenas el vuelo de la pollera dibuja los pies diminutos y blancos, en pasito de ligereza que va poniendo alegría y esparcimiento en el polvillo de la calle, en tan alegre y gentil andar que más bien se creería vuelo o ilusión de vuelo, camino hacia el mercado, riendo a todo sol y viento... Los pies van pulcramente descalzos, en humildad de puro contacto con la madre tierra, en beso directo al santo suelo morlaco que nunca alcanzará a herirles o hacerles daño... Claro está que el domingo irán al río y luego del chapotear en las aguas claras y mansas, allí mismo se encerrarán en los zapatos champán o palo de rosa, de hebillas blanquísimas y de calados en que el maestro zapatero dió en agotar su ingenio, taconeando con orgullo por sobre las calles y como musicalizando el paisaje de fiesta provinciana...

Hay que ver a la chola en el domingo de esta Morlaquía inmensa... Luego del rito, la chola sacude su tranquilidad de día ordinario y hace empalidecer al mismo sol con su lujo inusitado, paseando miradas lindas y con ritmo de andar que es delicia sin ponderación posible... Allí en sus ojazos renegridos estará guardándose la imagen cercana del serenatero de la víspera, seguramente el carpintero de la esquina o el herrero que se entiende con la historia del fuego en el infierno sugerente de la fragua... La chola ríe ante las miradas suplicantes y bobas del improvisado galán, enseñando una dentadura en la que no faltan las áureas piezas puestas allí más por aire de coquetería ingenua que por pura necesidad...

Chola de mi tierra cuencana... Cantar seguro de Morlaquía, verso nacido del Tomebamba en hora de sol y romance llegado desde la lomita de Turi o desde la linda región del Charasol... Cómo quisiera inventar para tí una palabra de sol y de donaire, más alegre que tu risa de domingo, más linda que tus miradas renegridas y de oscuro clarear de estrellas, más dulce que tu dialecto de provincia soñadora, más exquisita que tu movimiento de talle leve y ágil y más suave que tu paso menudito que es vuelo o ilusión de vuelo...

Rigoberto CORDERO Y LEON.

(Especial para EL DIA).

Cuenca, Ecuador.

Tarzan®

por EDGAR RICE BURROUGHS

EL HOMBRE-MONO, PERPLEJO POR LA MISTERIOSA DESAPARICION DE LAS HUELLAS DE UN CIERVO, FUÉ INTERRUMPIDO POR UNA EMBOSCADA DE LOS NATIVOS.



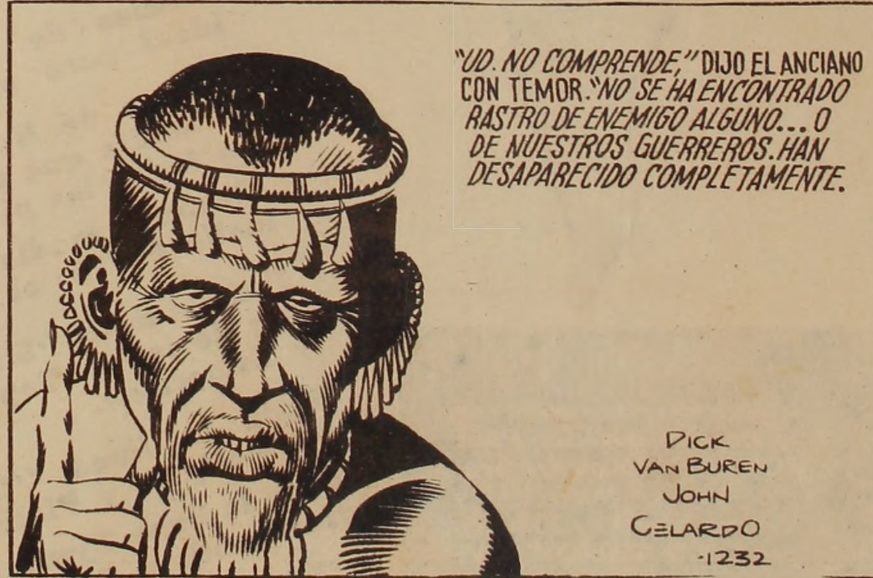












Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

MEDIAS

PRESENTAMOS UNA GRANDIOSA SELECCION QUE INCLUYE TODOS LOS PRECIOS, TODAS LAS MALLAS Y COLORES Y LAS MAS RECIENTES NOVEDADES EN ESTE DETALLE DECISIVO DE LA ELEGANCIA FEMENINA



Medias de Nylon, amplía variedad de mallas y colores; el par $ 2.75

Medias de Nylon "Casa Soler", todo color y talle; el par $ 3.75

Fina media de Nylon, malla muy elástica especial para vestir, todo talle y color, el par $ 3.95

Media de Nylon para "Sport", colores de gran moda, todos los talles; el par $ 4.20

Medias de Nylon "Grant's" malla especial; el par $ 4.50

Medias de Nylon "Evi" una exclusividad de Casa Soler, el par $ 4.60

Medias de Nylon "Shrinkproof" ideal para paseo, el par $ 4.80

Medias de Nylon "Style o Matic" la media que calza perfecta en todas las piernas; el par $ 5.40

Elegante media de Nylon, malla 66/10; el par $ 5.80

Toda la línea "Slowak" con esplendor de joyas; Topacio, Zafiro, Rubí y Esmeralda.

Toda la línea "Christian Dior"; Vermeil, Or y Platine.

Toda la línea Tymsa;Sport,Trotteur, gran vestir y Sandalfoot.

Toda la línea Kayser, Stylon, Sheerlon, Evelon y Amplon.

Otras muchas calidades completan nuestra extensa selección.

AV. AGRACIADA 2302
Esq. Marcelino Sosa

AV. GRAL. FLORES 2341
Esq. Marcelino Berthelot

AV. 18 DE JULIO 1601
Esq. Carlos Roxlo

Intervenga nuevamente en la popular audición PASE POR LA CAJA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 horas por C X 16 RADIO CARVE

CLIENTES DEL INTERIOR:

Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.